

REVUE MUSICALE DE LYON

Paraissant le Mardi de chaque Semaine, du 20 Octobre au 20 Avril

LÉON VALLAS

Directeur - Rédacteur en Chef



PRINCIPAUX COLLABORATEURS

L. AGUETTANT + Fernand BALDENSPERGER + Gabriel BERNARD + M.-D. CALVOCORESSI + M. DEGAUD
 FASOLT et FAFNER + Henry FELLOTT + Daniel FLEURET + Albert GALLAND + Pierre HAOUR
 Vincent d'INDY + JOWILL + Paul LERICHE + René LERICHE + Edmond LOCARD + Victor LORET
 A. MARIOTTE + Edouard MILLIOZ + J. SAUERWEIN + Georges TRICOU + Léon VALLAS
 G. M. WITKOWSKI.

BERLIOZ JUGÉ PAR WAGNER



Si j'étais Beethoven, je dirais :
 « Si je n'étais Beethoven et si j'étais Français, je voudrais être Berlioz. »

Parlerai-je ainsi dans l'espoir d'être plus heureux ? Je ne le sais au juste, mais je le dirais cependant. — Chez ce Berlioz flamboie la jeunesse d'un grand homme ; ses symphonies sont les batailles et les victoires de Bonaparte en Italie. — Il vient d'être fait consul, il va devenir empereur, il va conquérir l'Allemagne et le monde. — Mais l'enverra-t-on à Sainte-Hélène ? Je l'ignore. — Je sais bien toutefois que, dans ce cas, on l'en ramènerait triomphalement. Berlioz est un grand général. De même que je ne puis me figurer les victoires de Bonaparte

qu'en me représentant clairement devant les yeux l'image du héros et en le mettant à la tête de la mon-

strueuse mêlée, versant à travers la masse mille pensées fulgurantes qui le dirigent, — de même je ne puis m'imaginer une symphonie de Berlioz sans le voir lui-même à la tête des exécutants.

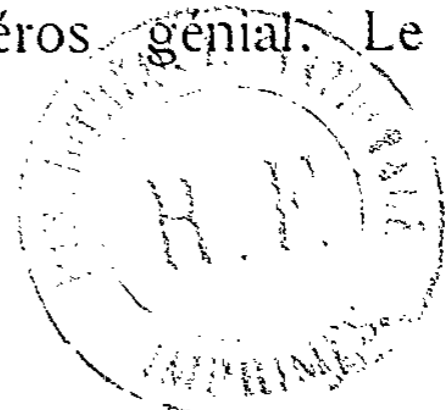
Ces créations gigantesques, enfants des orages juvéniles d'un génie débordant, con-

tinueront de vivre lorsqu'un jour la France reconnaissante aura dressé un marbre fier sur la tombe de leur auteur ; mais, seule, la tradition pourra leur donner, aux yeux de la postérité, la signification qu'elles avaient pour les contemporains, sous la direction du héros génial. Le



HECTOR BERLIOZ

(11 Décembre 1803 - 8 Mars 1869)



père doit en transmettre le souvenir au fils, et celle-ci au petit-fils, autrement il arrivera peut-être que l'on ne croira plus à ces réalités étonnantes et qu'on les prendra pour des contes des *Mille et une Nuits* (1).

RICHARD WAGNER.



Le Centenaire de Berlioz



Le centenaire de Berlioz a été célébré la semaine dernière, à Paris, par des auditions d'œuvres du compositeur, dans les grands concerts du dimanche. Le 11 décembre, une cérémonie fort simple a eu lieu au square Vintimille, au pied de la statue de Berlioz. Cette réunion tout intime a été simplement un hommage silencieux et muet au Maître dauphinois, hommage plus expressif, en somme, que des discours solennels. Des fleurs et des couronnes ont été déposées, au nom de la Société des Concerts du Conservatoire, de l'Opéra-Comique, des Concerts-Colonne, de la ville de la Côte-Saint-André, etc. Une couronne portant l'inscription : « Le tombeau ne couvrira jamais ta gloire », a été envoyée par l'éminent capellmeister Weingartner ; d'autres, par l'orchestre Kaim de Munich, l'orchestre royal de Berlin, le théâtre de la Cour de Carlsruhe...

Quelques paroles furent prononcées par M. Meyer, maire de la Côte-Saint-André, et par M. Bourgault-Ducoudray. Puis, les assistants se sont rendus au tombeau de Berlioz (cimetière Montparnasse), où M. Eugène d'Auriac, professeur à la Faculté des Lettres, a développé en un discours cette idée que Berlioz, enfant de l'admirable génération de 1830, fut, parmi les

(1) Cette page traduite et publiée récemment par M. Kufferath, est la première page d'un projet d'article écrit par Wagner en 1840 ou 1841 pendant son premier séjour à Paris.

musiciens, le seul qui en ait exprimé l'idéal et n'en ait pas travesti l'esprit, ayant créé des œuvres d'une hauteur égale à celles des plus grands génies de la poésie et des arts que cette époque ait vus naître.

Les pouvoirs publics se sont complètement abstenus de toute participation officielle au centenaire de Berlioz.

A Lyon, le centenaire de Berlioz aurait passé inaperçu sans le concert de la *Symphonie lyonnaise*, dont nous publions plus loin le compte rendu. Nous espérons que la municipalité organiserait peut-être, à cette occasion, un de ces concerts du Conservatoire, si solennellement annoncés dans le projet de la régie municipale des théâtres ; Berlioz a été laissé de côté. L'orchestre du Grand-Théâtre est trop occupé par la préparation des reprises du *Chalet*, de la *Fille du Régiment*, de *Mignon* et de *La Traviata*...



De la Musique d'Orgue



I

De toutes les littératures musicales la moins connue sans contredit est celle de l'orgue. Aussi croyons-nous être utiles aux lecteurs de la *Revue* en publiant un article sur ce sujet en général. Dans la suite, par une série d'articles, nous essaierons de les documenter aussi complètement que possible en publiant des études sur les principaux maîtres de l'orgue.

Parlez à un musicien même instruit qui connaît la musique de chambre et d'orchestre, les œuvres de piano et violon la musique théâtrale, etc... de la musique d'orgue, il pourra vous citer quelques noms, Bach et Händel chez les anciens, Guilmant et peut-être M. Widor chez les modernes.

Si vous le poussez plus loin et que vous lui demandiez quels sont les morceaux

qu'il préfère, il vous citera deux ou trois fugues de Bach. Pour Händel on serait bien embarrassé de le faire car il n'existe pas, chose qui surprendra beaucoup de gens, d'œuvre originale de lui pour orgue seul. Chez les modernes on vous citera la *Toccata* de M. Widor. Un point et c'est tout.

D'autres encore vous diront qu'il n'y a pas de musique intéressante écrite spécialement pour l'orgue et qu'il vaut mieux jouer des transcriptions d'œuvres connues et de valeur, des fragments de Beethoven, Schumann, voire même Wagner. A l'inconvenance de l'exécution de ces œuvres à l'église il a été répondu l'autre jour par avance dans l'article sur la *Musique d'Eglise*. De plus il y a une réponse topique à faire aux amateurs de transcriptions. Le pays où il se joue le plus de ces transcriptions, il y en a des centaines de publiées, c'est l'Angleterre, le pays le plus antimusical qui soit au monde.

Cette ignorance presque générale a plusieurs causes. Une des principales est qu'il n'existe pas de transcription des pièces d'orgue pour piano. Alors que sur tous les pianos traînent des arrangements, de quatuors, symphonies ou opéras vous cherchiez en vain une transcription de morceau d'orgue et cependant certaines pièces pourraient facilement se jouer à quatre mains ou à deux pianos et en donner une idée à peu près aussi exacte pour le moins que celle que peut donner l'arrangement à quatre mains des symphonies de Beethoven.

La seconde raison est que l'on entend, en France du moins, l'orgue exclusivement à l'église. Là, les morceaux sont souvent tronqués par les exigences de la liturgie; de plus l'auditeur n'ayant pas de programme, ne pouvant matérialiser ce qu'il entend par un nom d'auteur ou par un titre de morceau, est exposé à s'égarer et ne peut coordonner ses impressions.

Enfin, la dernière cause, peut-être la

meilleure, c'est que ce n'est que depuis peu d'années que les organistes jouent de la musique digne de ce nom. Il y a encore quelque trente ou quarante ans, en province du moins, on inaugurerait toujours un orgue avec un bel orage avec effets de grêle, tonnerre, etc., des improvisations macaroniques, et deux ou trois morceaux de Batisse ou Lefébure. Le goût était tellement corrompu que Saint-Saëns succédant à Lefébure-Wély à la Madeleine ne trouvait grâce ni devant le clergé ni devant les fidèles de la paroisse.

Aujourd'hui les choses ont bien changé. Grâce à Lemmens et à son école, grâce à l'excellente école du Conservatoire de Paris à la tête de laquelle ont été successivement César Franck, Ch. M. Widor et A. Guilmant (ce dernier est encore titulaire) toute une pléiade d'organistes virtuoses et compositeurs est née et se développe tous les jours.

Mais l'éducation du public est encore à faire, en partie du moins. Aussi applaudissons-nous avec plaisir à la tentative que va faire cet hiver notre excellent collègue, M. Daniel Fleuret, dans la salle d'orgue de la rue Childebert et ne pouvons-nous qu'engager nos lecteurs à suivre ses cours sur la Littérature de l'Orgue.

Un simple aperçu aussi bref que possible, prouvera amplement que la littérature de l'orgue est une des plus riches et par le nombre et par la qualité des compositeurs qui ont écrit pour le roi des instruments.

Le plus ancien compositeur pour orgue connu est Paumann (1410-1473), dont le manuscrit est à la bibliothèque de Munich. Nous avouons humblement ne pas connaître ses compositions et, si nous le citons, c'est pour montrer que la musique d'orgue est des plus anciennes.

Au XIV^e siècle, mentionnons : en Allemagne, Schlick; dans les Pays-Bas, Buns

et Sweelinck, l'inventeur de la Fugue d'orgue; en Italie, Merulo et Frescobaldi, dont les sonates et les fugues sont étonnantes pour l'époque où elles furent écrites.

Citons seulement les prédécesseurs de Bach, Buxtehude Pachelbel, Reinken, Scheidt, etc., et arrivons au grand Cantor de Leipzig.

Il est malheureux que la partie de son œuvre d'orgue la plus expressive soit la moins connue, nous voulons parler des *Chorals* pour orgue qui sont une des œuvres les plus parfaites sorties d'un cerveau humain.

Händel, que les contemporains aimaient à opposer à Bach, a écrit dix-huit concertos pour orgue et orchestre, qui nous ont été transmis plus ou moins fidèlement et sont bien inégaux comme valeur.

Après Bach, les compositeurs allemands pour orgue furent légion; qu'il nous suffise de citer ses fils et ses élèves Kittel, Krebs, Vogler, Kirnberger, puis Rinck, parmi les plus modernes, Thiele, Merkel, Rheinberger, etc.

Mendelssohn, qu'il est de mode de détracter aujourd'hui, a écrit trois préludes et fugues et six sonates qui sont de purs chefs-d'œuvre de forme et d'inspiration. Le nom de Bach (B. A. C. H.), a inspiré à Schumann six belles fugues.

La dernière œuvre de Brahms est un recueil de onze chorals pour l'orgue, qui malgré une forme un peu sévère sont de toute beauté.

Enfin le dernier venu, Max-Reyer, a publié des œuvres très modernes. Alors que l'influence de Mendelssohn est encore flagrante chez Merkel, Rheinberger, etc. Max Reyer semble dans ses procédés harmoniques, dans son architecture musicale s'inspirer de Wagner.

Le Danois Gade a écrit trois pièces intéressantes. Un de ses jeunes compatriotes Otto Malling a eu des débuts qui promettent, bien qu'il abuse peut-être

des effets descriptifs dans sa suite intitulée « Christus », où il a voulu représenter les différents épisodes de la vie de Jésus.

Les Italiens après un long temps d'arrêt ont quelques compositeurs estimables: MM. Bossi, Bottazzo, Capocci, Ravanello.

En France au XVII^e siècle et au XVIII^e nous avons eu une école d'organistes qui ne séparaient pas assez le jeu du clavecin de celui de l'orgue. Néanmoins on peut trouver des choses intéressantes dans les œuvres de Gigault, Clérambault, A. Raison, Marchand, les Couperin, etc. M. Guilmant a consacré *les Archives de l'orgue* à la publication de ces œuvres.

Aujourd'hui, après une période d'inaction pendant la première moitié de ce siècle, nous avons une période d'activité qui fait bien augurer de l'avenir de l'Ecole Française.

Parmi les disparus, citons en première ligne César Franck. Ses trois *Chorals* pour orgue sont comme le bréviaire de l'organiste. Dans ses pièces d'orgue, la *Pastorale*, *Prélude*, *Fugue et Variation*, la *Prière* sont presque populaires. Et cependant que d'anathèmes n'avait pas encouru le brave Père Franck en jouant sa *Fantaisie en ut majeur* à l'inauguration de l'orgue de Saint-Eustache en 1854. Le seul reproche que l'on puisse faire à Franck c'est de n'avoir pas pensé que l'extension des doigts des organistes a des limites.

Disparu encore et trop tôt, Léon Boellmann dont le nom a franchi le cercle des initiés grâce à des pièces de musique de chambre qui ont été exécutées un peu partout.

Saint-Saëns a écrit pour l'orgue diverses pièces de genre (*Bénédiction nuptiale*, *Rapsodies sur des thèmes bretons*, *Fantaisie*) et six *Préludes et Fugues* solidement construits bien que de forme un peu sévère.

MM. A. Guilmant, professeur d'orgue au Conservatoire et à la Scola de Paris,

Gigoult, Widor et d'autres encore feront les sujets des prochains articles.

Par ce simple aperçu on peut juger de l'importance de la musique d'orgue qui à des noms comme ceux de Bach, Mendelssohn, Schumann peut joindre ceux de César Franck, Saint-Saëns, Brahms.

(A suivre) GABRIEL BERNARD.



L'Ouverture de Tannhauser

* * *

Comme pour le prélude du troisième acte des *Maîtres-Chanteurs* (1), Wagner a donné de l'ouverture de *Tannhauser* un intéressant commentaire que nous reproduisons ci-dessous :

« Au début, l'orchestre chante le cantique des pèlerins. Les voix se rapprochent, s'enflent dans un élan puissant et s'éloignent. — Crépuscule ; derniers échos du cantique. — Dans les ombres de la nuit, on voit se dessiner des apparitions fantastiques. Un nuage rose et parfumé les enveloppe, des cris voluptueux frappent l'oreille et la danse joyeuse déroule ses anneaux lascifs. C'est la fantasmagorie séduisante du Vénusberg... Attiré par le charme, on voit paraître Tannhäuser, le chanteur de l'amour... Il fait entendre son hymne fier et passionné... A sa voix le Vénusberg s'ouvre devant lui et montre ses mystérieuses merveilles. Des cris de joie sauvage répondent à son chant. Emportées par le délire de l'ivresse, les Bacchantes enlacent Tannhäuser dans leur ronde furieuse et le jettent aux bras de Vénus qui l'entraîne dans les profondeurs inaccessibles de l'empire du Néant. La troupe sauvage disparaît et la tempête s'apaise brusquement. Un bruit léger et plaintif continue pourtant à planer dans l'espace... — Mais déjà l'aube blanchit l'horizon. Dans le lointain, on entend s'éveiller la mélodie du cantique. A mesure que les voix se rapprochent et que la clarté du jour fait reculer les ténèbres de la nuit, les vibrations aériennes, qui ressemblaient tout-à-l'heure à la douloureuse lamentation des damnés, prennent peu à peu l'accent de la joie. Lorsque, enfin, le soleil surgit et que le cantique des pèlerins s'élève comme un chant

(1) V. le n° 4 (10 nov. 1925).

de délivrance, elles se répandent en nappes sonores, où l'on sent vibrer le ravissement de l'enthousiasme. C'est l'hymne du Vénusberg, racheté de l'antique malédiction, qui s'enlace au cantique divin lui-même. Ainsi toutes les forces de la vie entonnent le chant de la rédemption, et les deux éléments jusqu'ici séparés, l'esprit et la matière, Dieu et la Nature, s'embrassent et s'unissent dans le baiser sacré de l'amour (1).



Un des prochains numéros de la REVUE MUSICALE DE LYON sera entièrement consacré à une étude du Dr Edmond Locard sur le CRÉPUSCULE DES DIEUX.



Chronique Lyonnaise



GRAND-THÉÂTRE

La Fille du Régiment. — *Le Cbalet*

Il est permis d'être éclectique. L'absence de tout exclusivisme est inscrit au programme de notre *Revue*. Mais il y a des bornes, et la *Fille du Régiment* se trouve nettement en dehors de celles-ci. Il est de toute évidence que Donizetti est un criminel, qui a commis plus de mauvaise musique qu'il n'était nécessaire pour le faire exécuter de tous les honnêtes gens, mais il n'y a rien dans toute son œuvre qui approche, en hideur, en bêtise, en stupide nullité, de l'abominable opérette dont on a régalé nos oreilles jeudi dernier. Offenbach a de l'esprit, Hervé a des drôleries, Lecoq a de la verve, Varney a des rythmes berceurs, Audran lui-même a parfois d'heureuses veines mélodiques, Donizetti n'a rien de tout cela : il n'est que prétentieux et exaspérant. L'ouverture de la *Fille du Régiment* est plus inepte à elle seule que tous les chœurs de la *Juive* additionnés. Après cela on ne peut plus rien dire. C'est le maximum de l'injure.

Dans ce fumier, il y a cependant une perle, au moins comparativement. C'est la phrase de cor anglais qui souligne les adieux de Marie. Je ne sais pas de qui elle est, mais je

(1) *Gesammelte Schriften* t. IV.

me refuse à croire qu'elle soit du même auteur que les gloussements du *Salut à la France* et les « Rataplan, sergent, présent » qui ne discontinuent pas pendant cet inqualifiable duo du premier acte.

L'interprétation était digne de l'œuvre ; la toute maniérée et mignarde Mlle I. Davray, était fort peu indiquée pour jouer ce rôle martial ; les qualités vocales de MM. Boulo et Artus, n'ont, comme on sait, rien d'excessif. Tout compte fait, le plus intéressant était certainement M. Merle-Forest.

La soirée tirait son principal agrément de la représentation du *Chalot*, œuvre un peu défraîchie, et cependant bien supérieure à la pantalonnade militaire de Donizetti. On est heureux d'y rencontrer au milieu de longueurs déplorables, de roulades navrantes et de chœurs enfantins, quelques scènes, agréables comme le duo : *Il faut lui faire oublier l'heure* ou cette vieille phrase attendrissante : *Dieu, soutiens mon courage*, simplement écrite, et mélodiquement gentille.

Carmen

La publication à la fin de chaque saison théâtrale des statistiques indiquant le nombre de représentations des diverses œuvres musicales permet de constater certains faits de prime abord surprenants. C'est ainsi que le relevé des théâtres allemands montre que les pièces le plus souvent jouées outre Rhin sont les opéras comiques de Bizet. *Djamileh*, la *jolie Fille de Perth*, les *Pêcheurs de Perles*, œuvres exquises d'ailleurs, qui sont presque inconnues en France, figurent à chaque instant sur l'affiche de grands centres artistiques allemands, et *Carmen* y est joué plus souvent que *Lobengrin*, et détient ainsi le record. Les autres drames wagnériens ne viennent que bien après, conjointement avec Gounod en Allemagne, et Massenet en Autriche.

On ne peut dire que ce succès soit immérité, et qu'il ne s'agisse là que de l'engouement populaire qui a porté au pinacle les œuvres les plus regrettamment banales de l'école italienne, ou de l'école française du milieu du XIX^e siècle. C'est que *Carmen* a toutes les qualités de fraîcheur, de charme et de séduction qui font la vogue des productions de M. Massenet, par exemple (Oh ! le succès de *Cendrillon* et de *Grisélidis*), et qu'en

outre, elle a les fondamentales vertus de sincérité et d'inspiration qui constituent les œuvres véritablement grandes et définitives. Ce n'est point cette harmonie savamment descriptive, où l'analyste peut fouiller des journées entières, découvrant à chaque instant quelque intention nouvelle, quelque détail encore inaperçu, quelque trait non encore distingué dans un dessin poussé à fond : la mélodie de Bizet est essentiellement colorée, à larges touches, à vives oppositions de couleurs, chaude comme ce pays d'Espagne, dont il a si clairement interprété le folklore, vivante et vibrante comme cette page intense de Mérimée qu'il a si adéquatement traduite ; douces ou dramatiques, tendres ou violentes, toutes les pages semblent également inspirées sans que jamais transparaisse le procédé, le faire, la machination, comme dans cet autre compositeur français trop habile et trop « métier » dont nous parlions un peu plus haut.

Quoique ce ne soit pas notre coutume d'insister sur l'interprétation ici, nous devons aujourd'hui nous arrêter à celle que Mme Charles Mazarin a donnée du rôle de Carmen, parce que cette interprétation est extrêmement personnelle et neuve. Mme Mazarin avait composé remarquablement le personnage de Salammbô. Sa beauté hiératique et froide, son allure hautaine, la profondeur de son regard, en faisaient une représentation intéressante de la femme antique, telle que nous la concevons, au moins d'après les reconstitutions un peu romanesques de Flaubert. Il n'y avait rien de moins en rapport avec le caractère de Carmen, passionnée, mouvementée, amoral, impulsive et inconsciente. Passer d'un rôle à l'autre, pouvait passer, à juste titre, pour un tour de force. En outre, l'artiste avait contre elle le souvenir d'actrices extrêmement remarquables, d'interprétations fort connues et présentes dans toutes les mémoires. Sans parler de Delna, que presque tous les Lyonnais connaissent, *Carmen* avait été joué d'une façon parfaite par Mme Bressler-Gianoli, une des artistes les plus consciencieuses et les plus admirables qu'il nous ait été donné d'applaudir. On ne saurait faire un reproche à Mme Mazarin d'avoir voulu faire autrement, et d'avoir cherché une version neuve de ce rôle ; bien

au contraire, c'est là une preuve d'intelligence artistique et de goût qu'on ne saurait trop encourager et applaudir. Ceci dit, nous sommes en droit de discuter cette conception nouvelle et de la comparer aux précédentes. Il nous a semblé que l'innovation apportée avait surtout consisté à rendre plus intérieure, plus contenue, et d'apparence plus froide la passion qui anime ce personnage, que don José n'a pas absolument tort de traiter de diabolique. Il en est résulté que les scènes de séduction ont été moins chaudes, moins vivantes qu'il n'aurait fallu : mais, dès l'instant où Carmen cesse d'aimer don José, où elle entre en révolte contre le caractère brutal de son amant, le jeu de Mme Mazarin a pris toute sa valeur, et, dans les deux derniers tableaux, elle a été, à mon sens, excellemment dramatique.

Quant à M. Gauthier, il n'avait jamais été aussi bon au point de vue scénique. Les mièvreries et les tendresses ne sont point son fait : il ne donnera jamais l'illusion d'être un Werther ni un Roméo : mais ce rôle de soldat amoureux et brutal convenait à son allure énergique et un peu rude. Lui aussi a donné là une note personnelle, malheureusement gâtée par sa fâcheuse habitude d'attaquer un demi-ton trop bas, et de faire du trapèze volant autour de la note juste.

Le côté le plus remarquable de cette reprise, était les modifications apportées à la mise en scène, sur la toujours intelligente influence de M. Flon. On a été aussi heureux qu'étonné de voir les chœurs vivre et s'agiter au premier acte : les passants causent, les femmes aguichent les soldats, les gamins jouent à saute-mouton. Que nous voilà loin de ces stupides masses chorales bêtement entassées sur les côtés de la scène. Au deuxième acte, on avait aussi supprimé les tutus et les volants, auxquels suppléaient des costumes espagnols infiniment plus vraisemblables. Ce sont là des détails d'une importance beaucoup plus grande qu'on ne pourrait croire au premier abord. Ce qui en tout cas n'est pas discutable, c'est que les chœurs et l'orchestre, grâce toujours à M. Flon, ont été tout à fait intéressants.

EDMOND LOCARD.



Symphonie Lyonnaise

* *

Un accident de mise en page survenu au dernier moment nous empêche de publier le compte rendu de la Symphonie Lyonnaise annoncé au sommaire. Nous ne pouvons que constater le succès obtenu par le concert du 11 décembre consacré tout entier à Hector Berlioz : *Harold en Italie*, *Symphonie fantastique*, etc.



LES CONCERTS

* *

Nous avons annoncé le concert qui sera donné vendredi 18 décembre, dans la salle de musique classique de Dufour et Cabannes, par MM. Alberto Bachmann et Gabriel Jaudoin (*Sonate*, de Franck ; *Variations symphoniques*, de Schumann, etc.). Nous donnons ci-dessous le portrait de M. Bachmann.



M. Alberto Bachmann est né à Genève en 1875, d'une famille d'origine russe et fit ses débuts en 1882, à Ostende, à l'âge de 7 ans.

Après avoir été lauréat du Conservatoire de Lille (à 10 ans), il fut l'élève d'Ysaye. Il a été violon-solo au Concerthaus de Berlin et à la Société Philharmonique de Munich et s'est fixé à Paris.

M. Bachmann a composé un certain nombre d'œuvres : *Aria*, *Elégie*, *Suite Espagnole* pour deux violons, *Bourrée* pour trois violons, un *Concerto*, et écrit une méthode pour violon.



Notes historiques sur CARMEN



La première représentation de *Carmen* eut lieu à l'Opéra-Comique le 3 mars 1875. Le public fut un peu surpris, légèrement déconcerté et presque scandalisé. On se déclara choqué du réalisme du livret que le compositeur avait, dit-on, féroce-ment maintenu et surtout des amours de la Carmencita bien vulgaires pour le temple des entrevues matrimoniales. La partition eut peu de succès; l'air du « Toréador » fut, il est vrai, bissé, mais la mélodie fut, en général, jugée brumeuse, le coupe des morceaux peu claire, les chœurs tourmentés et ambitieux et tout l'ouvrage long et diffus.

L'interprétation était très bonne avec M. Bouchy (Escamillo), Mlle Chapuy, (Micaëla), Lhérie (Don José), enfin Mme Galli-Marié qui réalisait admirablement le type de Carmen.

Personne ne crut à l'avenir de l'œuvre et tout le monde approuvait un peu cette boutade d'un spectateur qui, apprenant que Bizet recevait la Légion d'honneur le jour même de la première de *Carmen*, disait : « On l'a décoré le matin parce qu'on savait bien qu'on ne pouvait plus le décorer le soir ! »

On sait que Bizet n'a pas pu assister au triomphe de son œuvre; il mourut le 2 juin 1875, trois mois après la première de son chef-d'œuvre. Détail curieux, une femme avait eu le pressentiment de ce malheur, s'il faut en croire M. Reyer qui écrivait dans son feuilleton du *Journal des Débats* : « Un soir, pendant le *Trio des cartes*, Mme Galli-Marié ressentit une impression inaccoutumée en lisant dans son jeu les présages de mort. Son cœur battait à se rompre; il lui semblait qu'un grand malheur était dans l'air. Rentrée dans la coulisse, après des efforts violents pour aller jusqu'à la fin du morceau, elle s'évanouit. Quand elle revint à elle, on essaya de la calmer, de la rassurer; la même pensée l'obsédait toujours; le même pressentiment la troublait. Mais ce n'était pas pour elle qu'elle avait peur; elle chanta donc puisqu'il fallait chanter. Le lendemain, Mme Galli-

Marié apprenait que, dans la nuit, Bizet était mort. »

Dans *La Revue des Deux Mondes* du 15 mars 1875, M. F. de Lagennais constatait à propos de cette représentation que « l'opéra-comique de nos pères », c'est-à-dire celui de Boïeldieu, Aubert, Hérold et Adam, n'existait plus; que la symphonie et l'opérette l'avaient tué...

Carmen fut joué à Lyon pour la première fois le 11 avril 1877 sous la direction Senterre avec Mlle Isaac (Carmen) M. Laurent (Don José) M. Chopin (Escamillo) et Mlle Galli (Micaëla).

Le Salut Public du 12 avril trouvait la musique charmante, la mélodie abondante, neuve et originale; l'orchestration, à part peut-être quelques excentricités, concessions faites à la peste wagnérienne, chaude, vive et entraînant; l'ensemble lumineux et représentant une des plus brillantes créations musicales des vingt dernières années.

Le Courrier de Lyon publiait le même jour un excellent article de M. Paul Aubry dans lequel nous relevons les appréciations suivantes : « Ce que l'on remarque tout d'abord dans cette partition c'est la haine du poncif, du vulgaire; c'est la recherche d'effets harmoniques nouveaux et d'accompagnements piquants... On devrait fondre en un seul les deux derniers actes qui sont longs... Le duo de la séduction est un bijou... »

Mlle Isaac était excellente dans le rôle de Carmen bien qu'elle y manquât peut-être un peu de brutalité et que sa beauté opulente et généreuse s'accordât mal avec le caractère sauvage de cette gourgandine espagnole (*Le Salut Public*).

La première de *Carmen* fut donnée devant une salle pleine, mais l'accueil du public fut assez froid, quelques sifflets saluèrent même la chute du rideau.



MM. les Artistes et Organisateurs de Concerts qui désirent qu'il soit rendu compte de leurs auditions sont priés d'adresser un double service à la Rédaction de la Revue Musicale de Lyon, 117, rue Pierre-Corneille.



A travers la Presse

* *

Les reprises du *Cbalet* et de la *Fille du Régiment* ont eu une très mauvaise presse. Citons le *Salut Public* (Amaury).

« Si la municipalité qui préside à nos destinées locales est avancée en politique, elle est, en musique, terriblement réactionnaire à certains jours. Au moins conviendrait-il, quand on veut revenir à ce répertoire presque antédiluvien, d'abaisser notablement le prix des places. A tout faire que d'aller entendre de l'opérette, il vaut mieux traverser le Rhône et passer sa soirée au Nouveau-Théâtre : on n'y paie pas huit francs un fauteuil, et, avec Mlle Mariette Sully, le spectacle y est certainement plus agréable. »

L'Express Républicain (L.) proteste à cette occasion contre certains procédés de la direction du Grand-Théâtre.

« Depuis la reprise du *Barbier de Séville*, nous n'avons pas revu M. Boulo, La direction a pris, en effet, l'habitude d'établir parmi ses pensionnaires une sorte de classement correspondant aux diverses catégories de spectateurs.

« Au public des « premières », s'il s'agit d'opéra-comique, on fait entendre M. Gautier ; M. Boulo suffit aux spectateurs de la semaine et ceux du dimanche doivent se contenter de M. Vialas.

« Pour le grand opéra, une gradation analogue nous fait descendre de M. Verdier à M. Gautier, puis à M. Viviany, en attendant que M. Echenne soit chargé d'assurer le service des matinées du dimanche.

« Il en est de même pour les artistes de tous les autres emplois, et il arrive que la distribution de certains opéras soit parfois tellement bouleversée, comme dans *Salanmbô* dimanche dernier, que les chanteurs ne savent plus, eux-mêmes, où ils en sont et quels sont leurs rôles respectifs.

« Jen'ai pas à insister sur le caractère peu démocratique de ce singulier procédé et de ce sans-gêne avec lequel sont traités les spectateurs du dimanche. Il me suffira de constater que les directions antérieures à la régie ont été sévèrement blâmées et rappelées à l'ordre chaque fois qu'elles se permettaient de pareils errements. »

* * *

Lyon Universitaire (Fafner).

« Il nous revient de diverses sources que le public intellectuel papote ferme au sujet des prochaines représentations de tout ou partie du divin *Anneau du Niebelung*. Un de mes amis, généralement bien informé, m'affirmait l'autre jour avec la plus déplorable conviction, que, pour imiter de plus près Bayreuth on allait transformer à cette occasion le foyer du Grand-Théâtre en buffet, à la mode allemande. Complétons l'information en annonçant que la direction vient de décider que les trompettes sonneraient, toujours à l'instar de Bayreuth, les thèmes caractéristiques de chaque tableau, sous le péristyle à la fin des entractes ; en outre, il est question de planter, pour plus de ressemblance encore, une forêt, rue Lafont et rue Puits-Gaillet, on aura ainsi d'une façon frappante, l'illusion d'un pèlerinage au Festspielhaus bayreuthien. »

* * *

Dans la *Revue du Nouveau Siècle*, notre collaborateur J. Sauervein donne du *Style* en musique une excellente définition que nous reproduisons ci-dessous :

« Le style, c'est l'application en détail de l'idée d'ensemble. Une œuvre de style, par exemple en architecture, est une œuvre où chaque ornement, chaque pierre, pour ainsi dire, est marquée d'un sceau, ne pourrait pas appartenir à un autre édifice. Il en est de même en musique : ce qui fait si hideuses les compositions de M. Léoncavallo, par exemple, c'est que l'idée d'ensemble n'existe pas et que, par suite, il est superflu de la chercher dans les détails. Il y a un style italien, mon Dieu ! qui en vaut bien un autre : *Il Trovatore* peut déplaire à certains, mais du moins, il n'y a pas de dissonances choquantes, de ces heurts maladroits qui prouvent que le compositeur, au lieu d'écouter la grande voix unique de son inspiration, s'est adressé à droite, à gauche, un peu partout : d'où l'aspect hétérogène de son œuvre. En matière d'interprétation, il y a deux cas à considérer : ou bien l'on interprète une œuvre faite de pièces et morceaux, dénuée de style, où la pensée manque. Dans ce cas, il n'y a qu'une ressource : tirer de chaque partie, de chaque détail, en particulier, son maximum d'effets, sans se soucier de faire concourir ces effets de détail à un effet d'ensemble. C'est une maigre ressource, mais le plus grand génie ne pourra faire une œuvre d'art du personnage de Caravadossi.

« Au contraire, si l'on interprète du Gluck, du Bach, ou du Wagner, il est essentiel que chaque détail, fût-ce un simple *gruppetto*, un simple *apoggiature*, soit traduit comme une partie intégrante de l'œuvre. Dans Gluck, par exemple, la déclamation lyrique, tout en demandant de la vie et de la chaleur, doit demeurer assez austère, assez digne dans la passion même pour que la ligne mélodique garde sa noblesse et se déroule non pas pompeusement, certes, mais avec un certain décorum... »

* * *

M. Arthur Pougin, le musicographe bien connu, dont les opinions très spéciales sur R. Wagner, en particulier, s'étaient dans les colonnes du Dictionnaire Larousse, a porté récemment sur *l'Etranger* ce jugement original :

« La partition de *l'Etranger* n'est autre chose qu'une vaste leçon d'harmonie, ou mieux un traité pratique de modulation qui dure près de deux heures, ce qui est peut-être excessif pour un exercice de ce genre dont le charme est un peu subtil. Par exemple, quand on a étudié ça on sait à quoi s'en tenir sur la manière de passer de tonalité en tonalité sans courir le risque de s'appesantir un instant sur une seule. Il n'y a pas dans ces deux cents pages de musique huit mesures, que dis-je ? il n'y a pas quatre mesures de suite qui soient dans le même ton. Quand on sort de là, on donnerait un billet de la Banque centrale de Monaco pour entendre le commencement de la cavatine de Figaro dans *le Barbier de Séville*. Songez donc ! quarante mesures en *ut*, sans même l'ombre d'un accord diminué ! C'est ça une joie !

« Quant à de l'inspiration, il y en a dans *l'Etranger* comme dans le creux de ma main. Des dièses, des bémols, des doubles dièses, des doubles bémols, des accords fantasques, des agrégations étranges, des cadences évitées, des enharmonies, tout ce que vous voudrez ; mais pour le reste, bernique ! je me suis pourtant laissé dire qu'il y avait dans la partition des *leitmotifs*. Je n'en crois pas un mot, car pour ça il faudrait qu'il y ait au moins des motifs, et dame..... »

L'immortalité assurée aux critiques de Scudo sur Richard Wagner, nous la promettons sans crainte aux chroniques musicales de M. Arthur Pougin.....



CORRESPONDANCE DE PARIS

* *

GRANDS CONCERTS



Damnation de ci, Damnation de là, nos deux grands chefs d'orchestre ont en effet avant-hier soir exécuté, avec un égal succès, comme vous le pensez, le chef-d'œuvre du Maître dauphinois. Ce matin même MM. Colonne et Chevillard couroyaient dans le gentil et tranquille square Vintimille, d'autres notoriétés musicales ; Alfred Bruneau, Georges Marty, Gabriel Pierné, votre distingué compatriote Alexandre Luigini, Georges Hüe, Théodore Dubois, etc., venus faire un émouvant pèlerinage au pied de la statue de Berlioz.

L'auteur si passionné et si ardemment sincère du *Rêve* et de *l'Attaque du Moulin* a lu un très beau discours au nom de l'Association des artistes musiciens.

Puisque les concerts me laissent quelque répit, j'en veux profiter pour vous dire un mot de la première matinée littéraire et musicale qui eut lieu hier au coquet petit théâtre Victor-Hugo, sur la Butte Sacrée et dont l'initiative est due à deux charmants et accueillants Lyonnais, MM. Louis Payen, et Emile Vuillermoz. Après un prologue dit par M. Armand Bour et dû à la plume délicate et spirituelle de M. Payen, en entendit *Trois Rondels* de Charles d'Orléans, des fragments d'œuvres de Verlaine, de Victor Hugo, de Louis Bouilhet, Albert Samain, de Catulle Mendès et d'autres que j'oublie, puis la musique, cette sœur ailée de la poésie, vient à nous sous la forme de mélodies de MM. Fauré et Georges Huë, chantées par Mmes Raunay et Mayrand.

Qui dira en particulier la chaste et tendre mélancolie de *Soir* de Fauré, sur l'admirable poème de Samain ?

Qui dira également la grâce musquée,

un peu précieuse mais si exquise de la *Pavane pour une infante défunte* de M. Maurice Ravel, la fraîcheur, la saveur un peu debussyste, mais si personnelle quand même de ses *Jeux d'eau*, merveilleusement interprétés par l'artiste si délicat que j'ai toujours apprécié en M. Ricardo Vinès ?

Voilà un heureux début et je suis bien certain que nos deux jeunes et ardents compatriotes ne voudront point faillir à d'aussi belles promesses. D'ailleurs succès oblige.

EDOUARD MILLIOZ.

Nouvelles Diverses

SAINT-ETIENNE. — Dimanche a eu lieu un grand concert donné par l'*Association symphonique* et des chœurs mixtes sous la direction de M. A. Mariotte.

Le programme comprenait l'exécution intégrale du *Déluge* de Saint-Saëns et de *Rebecca* de César Franck,

Le *Mémorial de la Loire* apprécie en ces termes César Franck et *Rebecca* dont l'interprétation a été excellente :

« Ceux qui l'ignorent (César Franck) — et ils sont si nombreux ! — le déclarent obscur, et il est lumineux comme le soleil, comme le génie, comme l'évidence. Qui pourra dire, avec des mots, le charme du chœur qui sert de début et de final ; qui pourra faire comprendre le pittoresque et le coloré du chœur des *Chameliers* ? Et qui surtout pourra dire jusqu'à quel point César Franck a fait sienne l'âme du Temple ?

« Quels sons de lis ! quelle harmonie de rêve écrite par un séraphin avec la mémoire lointaine des chants qui bercent la gloire du Très-Haut !

« Et là dedans quelle mine pour les inféconds ! que de choses qu'on a revues ailleurs depuis et dont César Franck est le vrai père.

« Le musicien de *Rebecca* n'est pas obscur... il est inconnu de la foule — ce n'est pas la même chose. On peut donc prendre chez lui... et il est si riche qu'il lui reste encore de quoi éblouir... »

Nous ne pouvons que nous associer à cette

excellente appréciation de la musique du Père Franck et adresser à M. Mariotte nos félicitations pour son ardeur à propager dans le public de Lyon et de Saint-Etienne le goût des œuvres vraiment belles.

☞ ☞ ☞

CHAMBÉRY. — Le 6 décembre a été donnée dans la salle de concert annexée au théâtre une soirée musicale des plus intéressantes. M^{me} Evrot, la cantatrice mondaine si appréciée à Chambéry, a fait, une fois de plus, valoir sa belle voix de soprano, chaude et puissante servie par une diction impeccable, dans l'air de Brunehilde de *Sigurd*, l'air des Cigales de *Madame Chrysanthème* de Messager et dans la scène de la mort de Thaïs où elle avait pour partenaire un autre jeune amateur plein d'avenir, M. Meige, doué d'une belle voix de baryton. Ce dernier fut très fêté après son interprétation de « Vision fugitive » d'*Hérodiade*.

Parmi les autres artistes qui ont pris part à ce concert, citons M^{lle} Dardel, excellente dans la 12^e *Rapsodie* de Liszt et M. Pizzi, violoniste, dans les *Poèmes hongrois* de Hubay et une sonate de Charles René.

☞ ☞ ☞

Les frères Isola, directeurs du théâtre-lyrique de la Gaîté, songent à monter, l'année prochaine, les quatre ouvrages suivants : *Armide* de Gluck ; *Aphrodite*, de Camille Erlanger ; *Marie-Madeleine*, de Massenet et la *Vie du Poète*, de Charpentier.

☞ ☞ ☞

Louise a été jouée la semaine dernière à Dijon avec le plus grand succès. L'œuvre de Charpentier était interprétée par Mlle Gril, de l'Opéra-Comique, M. Cremel (Julien) et Simon (le père).

☞ ☞ ☞

Offenbach a publié en 1855, dans *l'Artiste* quelques articles de critique musicale dont nous extrayons l'appréciation suivante sur *l'Enfance du Christ* de Berlioz :

« Hector Berlioz se console d'être repoussé de l'Académie, en obtenant un immense succès avec son *Enfance du Christ*... Nous ne pouvons nous étendre aujourd'hui... sur cette vaste composition, où la science de l'harmonie et de l'orchestre semble le disputer à la grâce et à l'originalité de la mélodie. C'est surtout dans la seconde partie que nous avons remarqué ces qualités précieuses, si

